

SCIASCIA E CAMILLERI TRA RACCONTO E CRONACA SOCIALE

GIUSEPPE MARCI *

ABSTRACT: Nella “guida ben strana” di Bahia, Jorge Amado propone un’autodefinizione che può essere impiegata anche per spiegare un aspetto, non secondario, dell’opera narrativa di Leonardo Sciascia e Andrea Camilleri: “Racconta quel che sa per averlo vissuto, eroe dei suoi libri è il popolo, la sua meta da raggiungere è l’avvenire”. Per dire del suo primo scritto (che prenderà il titolo *Le parrocchie di Regalpetra*), Sciascia impiega il termine “cronaca” (che compare nel titolo del capitolo “Cronache scolastiche”): cronache di un paese – Regalpetra – che lo scrittore conosce a fondo, nella fisionomia storica e sociale, e in relazione al quale può scrivere in quanto sa per averlo vissuto. Allo stesso modo Camilleri, nei romanzi storici e civili come in quelli polizieschi, ma anche in scritti di minore strutturazione narrativa, se non addirittura occasionali, come possono essere le pagine che descrivono alcuni aspetti di Porto Empedocle, implicitamente o esplicitamente si qualifica come testimone (“vidi dal mio balcone”). Anche i due scrittori italiani raccontano quello che sanno, dunque, e – ciascuno con la propria strategia narrativa e con la visione del mondo che gli appartiene – costituiscono il popolo quale eroe dei loro libri. Più complesso dire se (come lo scrittore brasiliano) ritengano che la meta da raggiungere sia l’avvenire e che cosa poi significhi, per l’uno e per l’altro, l’idea di avvenire: di quali tonalità politiche e sociali si colori, da quali (e diversissimi) umori sia composto quel concetto, destinato a innervare vivide pagine narrative.

PAROLE CHIAVE: Leonardo Sciascia; Andrea Camilleri; racconto; cronaca sociale.

RESUMO: No “*bem um estranho guia*” da Bahia, Jorge Amado propõe uma autodefinição que também pode ser utilizada para explicar um aspecto nada secundário da obra narrativa de Leonardo Sciascia e Andrea Camilleri: “*Narra*

* Università di Cagliari, Cagliari (Italia) – gmarci@unica.it



o que sabe por tê-lo vivido, herói de seus livros é o povo, sua meta a alcançar é o porvir”. Para falar de seu primeiro escrito (que se intitulará Le parrocchie di Regalpetra), Sciascia utiliza o termo “cronaca” (que aparece no título do capítulo “Cronache scolastiche”): crônicas de um lugarejo – Regalpetra – que o escritor conhece a fundo, em sua fisionomia histórica e social, e com relação ao qual pode escrever, pois sabe por tê-lo vivido. Da mesma maneira, Camilleri – nos romances históricos e civis, assim como nos policiais, mas também em escritos de menor estruturação narrativa, se não mesmo ocasionais, como podem ser as páginas que descrevem alguns aspectos de Porto Empedocle – implícita ou explicitamente se qualifica como testemunha (“vi de meu terraço”). Também os dois escritores italianos contam o que sabem, portanto, e – cada qual com a própria estratégia narrativa e com a visão do mundo que lhes pertence – constituem o povo como herói de seus livros. Mais complexo é dizer se (como o escritor brasileiro) consideram que a meta a ser alcançada seria o porvir, e o que afinal significaria, para um e para outro, a ideia do porvir: de que tonalidades políticas e sociais se colore, de quais (e diversíssimos) humores é composto o conceito, destinado a estimular vívidas páginas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: *Leonardo Sciascia; Andrea Camilleri; contos; crônica social.*

ABSTRACT: *In “a very strange guide” of Bahia, Jorge Amado proposes a self-definition that can also be used to explain an aspect, not secondary, of the narrative work by Leonardo Sciascia and Andrea Camilleri: “They tell what they lived, the hero of their books is the people, their goal is to achieve the future”. Sciascia, to talk about his first work (which will be entitled Le parrocchie di Regalpetra), uses the term “cronaca” (that appears in the title of the chapter “Cronache scolastiche”): chronicles of a village – Regalpetra – a place the writer knows very well, in its social and historical physiognomy, which he can write about, because he lived it. Camilleri, in the same way, not only in historical, civil, and crime novels, but also in writings of minor narrative structure, when not occasional, as may be the pages that describe some aspects of Porto Empedocle, in which the author explicitly qualifies herself as a witness (“I saw from my terrace”). Both Italian writers tell what they know – each*



with their own narrative strategy and with their own world view – and constitute the people as the hero of their books. More complex is to say if they consider (as the Brazilian writer) that the goal to be achieved is the future, and what it would mean, for one and the other, the idea of future: which its political and social tone is, which (and several) moods compose the concept, destined to innervate vivid narrative pages.

KEYWORDS: *Leonardo Sciascia; Andrea Camilleri; short stories; social chronicle.*



Ad Andrea Camilleri,
per il Suo novantesimo compleanno

Alcuni anni fa visitai per la prima volta la casa di José de Alencar (1829-1877), portato da un taxista al quale avevo chiesto di mostrarmi, a sua scelta, aspetti significativi della città di Fortaleza. Ebbi così il modo di osservare l'attenzione che la mia guida riservava ai luoghi dello scrittore, non solo perché gli consentivano di accompagnare un turista, ma per l'autentica ammirazione, che le sue parole testimoniavano, nei confronti di colui che considerava come una vera gloria nazionale.

In quella circostanza ho ripensato a Jorge Amado, che dello scrittore di Fortaleza dichiarava d'essere una sorta di modesto erede: certo, "con ironica litote", come afferma Luciana Stegagno Picchio (2002, p. LXXXV), ma sicuramente attratto da una narrazione che ritrae la nazione brasiliana in uno dei momenti fondativi, ovvero nell'incontro tra gli indigeni e coloro che in questo continente arrivarono dall'Europa per poi dar vita alla *mistura* che affascinava lo scrittore di Bahia, ne ispirava e illuminava le opere.

Può essere utile ricordare che dal romanzo *O Guarani* (1857), di José de Alencar, Antonio Scalvini e Carlo d'Ormeville trassero un dramma – *Il Guarany* –, andato in scena in prima esecuzione a Milano, il 19 marzo 1870, con le musiche di Antonio Gomes. L'Italia era stata unita da meno di un decennio e c'è da chiedersi se quella storia romantica – ambientata nel 1560, in un paese lontano, e che trattava dell'incontro tra gli indigeni e i portoghesi –, facesse risuonare nell'animo degli spettatori l'eco di vicende nostrane: di dominazioni appena concluse e delle altre, più lontane nel tempo, che costituiscono la trama della storia d'Italia. Anche da noi è stata, in non trascurabile parte, una storia di eserciti che hanno percorso la penisola e le isole; di sovrani stranieri che vi hanno esercitato dominio; di sopraffazione politica e di spoliazione economica; di identità *indigene* cancellate e ricreate nelle *misture* che gli eventi hanno voluto determinare; di *diversità* antropologiche e culturali che originariamente sembrava non potessero neppure sfiorarsi.

Prendiamo i versi (tinti di melodrammatico esotismo) con i quali gli autori presentano il protagonista indigeno: "Pery m'appella/ in sua favella/ l'eroico popolo/ dei Guarany./ Di regi figlio,/ non v'ha periglio/ che arretrar pavidò/ vegga Pery." (SCALVINI; GOMES, 1934, p. 9).

Sono stati messi in scena nove anni prima che Giovanni Verga desse alle stampe la novella *Fantasticheria* (1879), in cui, come nell'opera tratta dal romanzo di José d'Alencar, ma trattando questa volta della realtà italiana, stanno a confronto mondi socialmente ed economicamente distanti: distanti anche per concezioni e per le lingue parlate. Quarantotto ore sono, infatti, il massimo del tempo che la dama protagonista del racconto riesce a trascorrere ad Acitrezza, un "mucchio di casipole [...] abitato da pescatori" (VERGA, 2014, p. 104), dove conosce il vecchio che terminerà i suoi giorni in ospedale, assistito da suore di carità che non potevano capire il "suo dialetto semibarbaro" (VERGA, 2014, p. 106). Non è solo un problema di censo, dunque, quello che separa i mondi che si incontrano nella novella, ma di cultura e di concezione dell'esistenza: quasi che la storia e la fantasia dell'autore si fossero divertite a mettere insieme entità inconciliabili.

Parlando del Verga, Bruno Migliorini ha scritto che “riesce nei migliori dei suoi romanzi a riassorbire i costrutti dialettali nel tessuto narrativo” (MIGLIORINI, 1994, p. 610): come se la sua lingua ne fosse imbevuta, e, prima della lingua, il modo stesso di guardare alla realtà, di percepirla e interpretarla.

Verga sta al vertice di una tradizione letteraria siciliana che si sviluppa tra Otto e Novecento in una sequenza importante di nomi tra i quali troviamo quelli di De Roberto, Pirandello, Brancati, Tomasi di Lampedusa, Sciascia, Consolo, Bufalino e Camilleri. Certo, ognuno con le sue specifiche caratteristiche, le sue sensibilità, le scelte stilistiche e linguistiche. E con le dovute – e volute – prese di distanza dal Verga, come per esempio accade nel caso di Leonardo Sciascia, i cui rapporti col maestro del verismo sono stati precisati da Massimo Onofri, che ha notato le divergenze e le convergenze, la diversità del pessimismo di Verga e di Sciascia, l’aver inaugurato, il primo, una tradizione siciliana, nella quale il secondo si inserisce, che riflette sulla storia – la storia dell’unificazione – e sulla politica postunitaria; una tradizione che si sostanzia di quello “stile di cose” attribuito da Pirandello a Verga in opposizione allo “stile di parole” di Gabriele D’Annunzio (ONOFRI, 1994, p. 12). Senza dimenticare l’altra tradizione cui pure Sciascia, non contraddittoriamente, appartiene, quella “letteraria nazionale lungo l’asse Manzoni-Verga”, tradizione difesa da Nino Savarese, verso il quale, come Onofri ricorda, Sciascia “nutri sempre una vera affezione” (ONOFRI, 1994, p. 13).

Può essere utile aggiungere che anche Salvatore Silvano Nigro a tale questione fa necessario riferimento, quando afferma che la prosa “comunque storica” di Camilleri va inserita “nella tradizione che da Manzoni arriva all’attualizzazione civile di Leonardo Sciascia” (NIGRO, 2015, p. 11).

Nella sua “guida ben strana” (AMADO, 2010, p. 18) di Bahia, Jorge Amado, parlando di sé in terza persona, propone una definizione che può aiutarci a osservare un aspetto, non secondario, dell’opera narrativa di Leonardo Sciascia e di Andrea Camilleri. Amado dice che “racconta quel che sa per averlo vissuto, eroe dei suoi libri è il popolo, la sua meta da raggiungere è l’avvenire” (AMADO, 2010, p. 291).

Dei tre termini che compongono la proposizione di Amado, i primi due (l’autore che sa per avere vissuto; il popolo che è protagonista) possiamo ritrovarli anche nelle opere di Sciascia e

Camilleri, con le specifiche qualificazioni che le distinguono. Diverso ragionamento dobbiamo invece fare per la *meta* rappresentata dall'*avvenire*, difficilmente compatibile con la visione di Sciascia che, già dalle *Favole della dittatura* (1950), “presenta una critica implacabile di ogni ideologia del progresso” (ONOFRI, 1994, p. 25).

Prendiamo in esame *Le parrocchie di Regalpetra* (1956), che Claude Ambroise chiama “la prima vera opera sciasciana” (AMBROISE, 1978, p. 61). Nella prefazione scritta per l’edizione del 1967, Sciascia mostra di condividere l’osservazione secondo la quale in quel testo “sono contenuti tutti i temi che ho poi, in altri libri, variamente svolto” (SCIASCIA, 1975, p. 6)¹, e aggiunge:

Tutti i miei libri in effetti ne fanno uno. Un libro sulla Sicilia che tocca i punti dolenti del passato e del presente e che viene ad articolarsi come la storia di una continua sconfitta della ragione e di coloro che nella sconfitta furono personalmente travolti e annientati. (SCIASCIA, 1975, p. 6-7).

In una siffatta concezione generale – che si modificherà negli anni, ma non nel senso dell’attenuamento, piuttosto muovendo verso quella che Onofri chiama “una drastica svalutazione della storia”, sempre più intesa come “crocevia di violenze e orrori” (SCIASCIA, 1975, p. 90) – si inseriscono le *cronache* sciasciane che non sono soltanto *scolastiche*, quali erano nel progetto originario, ma finiscono col diventare cronaca del paese e della sua storia, ricostruita e filtrata attraverso una sapiente regia che prevede anche la comparsa in scena della “figura di Sciascia personaggio” (AMBROISE, 1978, p. 67).

Sulle *Parrocchie* e sul processo di elaborazione che ha portato l’opera a costituirsi nella sua fisionomia finale, molto sapevamo, anche per le informazioni trasmesse dallo stesso autore, che nella già ricordata prefazione del 1967 aveva spiegato il modo in cui, compilando il registro di classe, avesse avuto “l’idea di scrivere una più vera cronaca dell’anno di scuola che stava per finire”, poi pubblicata su *Nuovi Argomenti*; e di come Vito Laterza gli avesse chiesto “di scrivere tutto un libro sulla vita di un paese siciliano” (SCIASCIA, 1975, p. 5). Un rapporto, questo con Laterza, che Giovanna Lombardo ha accuratamente studiato, definendo l’importanza del ruolo svolto da un editore capace di ascoltare l’autore, di valutarne le intenzioni, di suggerire nuove ipotesi, di stimolare il ritmo della scrittura; tanto da poter affermare che *Le parrocchie di Regalpetra* è “un libro fortemente voluto da Vito Laterza e frutto di una riflessione comune tra l’autore e l’editore” (LOMBARDO, 2008, p. 27).

¹ Il parere sull’importanza de *Le parrocchie* è condiviso da Claude Ambroise: “*Le parrocchie* sono uno dei pochi casi di rappresentazione dialettica, cioè totalizzante della realtà” (AMBROISE, 1978, p. 68) e da Massimo Onofri, secondo il quale suggella “un destino di scrittura” (ONOFRI, 1994, p. 55).

Nel 2012, con la pubblicazione del carteggio Sciascia-La Cava, abbiamo potuto cogliere, come sul nascere, l'idea dell'opera e il suo formarsi (LA CAVA; SCIASCIA, 2012, p. 209)². Più di recente, facendo riferimento alle interviste rilasciate dall'autore, agli studi pubblicati, ai nuovi documenti scoperti nel corso del suo lavoro di ricerca per l'edizione adelphiana delle *Opere*, Paolo Squillacioti ha aggiunto nuove informazioni che definiscono il quadro e consentono di valutare meglio un aspetto importante della personalità di Sciascia. Tale aspetto era già apparso evidente nel primo volume delle *Opere*, là dove Squillacioti aveva scelto (con criterio che può anche essere messo in discussione) di pubblicare i testi narrativi (oltre che quelli teatrali e poetici). Potevamo studiare lì la genesi dei racconti usciti nel 1958 con il titolo *Gli zii di Sicilia*, che per certi aspetti s'intreccia col processo compositivo delle *Parrocchie*. Un intreccio già ben delineato da Giovanna Lombardo, la quale riporta, tra l'altro, il passo di una lettera di Calvino del settembre 1957 che, a proposito delle "Cronache scolastiche", esprime una valutazione di notevole acutezza: "È una cosa che esce dalla letteratura 'documentaria' di questi anni, perché non c'è solo il documentario, ma ci sei tu dentro che guardi" (LOMBARDO, 2008, p. 68).

Comprendiamo meglio, così, l'apporto che Sciascia attendeva – e riceveva – dai suoi editori – Vito Laterza, per *Le parrocchie di Regalpetra*; per *Gli zii di Sicilia*, Elio Vittorini e, soprattutto, Italo Calvino (che, come abbiamo visto, fornisce anche *consigli* relativi alle *Parrocchie*), il cui autorevole parere era sempre ricevuto con attenzione –; non supinamente accettato, qualora i convincimenti dell'autore restassero differenti, come accade per il racconto *La morte di Stalin*.

Ritornando alle *Parrocchie*, dopo il momento iniziale fissato dallo stesso Sciascia "nel 1954, sul finire dell'anno scolastico" (SCIASCIA, 1975, p. 5), che porta alla stesura delle "Cronache scolastiche" pubblicate su *Nuovi Argomenti*, c'è da registrare la proposta rivolta a Elio Vittorini, cui lo scrittore chiede se sia possibile pubblicare nella collana einaudiana *I Gettoni* il testo, che in rivista "uscirà non integralmente", di "una mia 'Cronaca scolastica'", frutto dell'esperienza di insegnante "in un povero paese della Sicilia" (SQUILLACIOTI, 2014, p. 1250). Siamo nel novembre 1954 e molto ci sarà ancora da fare prima della pubblicazione, che avverrà a febbraio del 1956; ma due parole sono state pronunciate e caratterizzeranno il progetto, in ogni momento della sua realizzazione: *cronaca* e *paese*. Il passo successivo è rappresentato dall'incontro (avvenuto all'inizio del 1955) con Vito Laterza, che chiede a Sciascia di ampliare quanto già scritto, per farne un libro. A marzo la proposta dell'editore riceve una risposta già delineata: il libro "avrà una 'introduzione', un tentativo di raccontare il paese nella sua vita di ogni giorno; e poi tre cronache relative al consiglio comunale, alle saline e alle scuole" (SQUILLACIOTI,

2 In particolare le lettere comprese tra il dicembre 1953 e il luglio 1956, ricche di riferimenti che scandiscono i diversi momenti: da una fase embrionale alla definizione del progetto, alla stesura, alla pubblicazione delle "Cronache scolastiche" su *Nuovi Argomenti* (numero 12, gennaio-febbraio 1955), all'uscita de *Le parrocchie di Regalpetra* presso Laterza (1956) e, infine, alla ricezione da parte dei recensori. Letto il fascicolo di *Nuovi Argomenti*, La Cava è tra i primi a complimentarsi, con una lettera del 24 febbraio 1955: "Ho letto con grandissimo interesse il tuo racconto sulla scuola. Perché non scrivi un romanzo sulla vita dei maestri? Tu sei anche narratore." (LA CAVA; SCIASCIA, 2012, p. 209).

2014, p. 1251-1252). Ad aprile inizia la riflessione sul titolo, formulato in due versioni: “R come Regalpetra” o “Cronache regalpetresi”. Nei mesi successivi il dialogo tra editore e autore continua e riguarda “l’ordine da dare al libretto” (SQUILLACIOTI, 2014, p. 1255) e il suo andamento che Laterza vorrebbe “più cronachistico” (SQUILLACIOTI, 2014, p. 1253); parlano quindi del contratto e, ancora, del titolo riguardo al quale Sciascia si mostra indeciso: in una lettera del 29 settembre propone “Un paese in Sicilia”; a dicembre “Salinari e galantuomini” o, in alternativa, “Paese del sale”; a gennaio 1956 “Parroci salinari e galantuomini”, “Cronache di vita siciliana”, “R come Regalpetra”, “Cronache siciliane”.

La soluzione, alla fine, spetterà a Laterza che il 13 gennaio annuncia:

dopo aver molto cercato abbiamo trovato un titolo che mi auguro Le piaccia: *Le parrocchie di Regalpetra*. Spiegheremo nel risvolto della sopracoperta che R. è un paese che non esiste, ma che proprio per questo rappresenta bene un aspetto saliente della società meridionale. (SQUILLACIOTI, 2014, p. 1257).

Sciascia è d’accordo e il libro potrà finalmente uscire, concluso un percorso ricco e interessante durante il quale l’autore si è confrontato con autorevoli interlocutori, ne ha accolto o meno i pareri, ha modificato l’impostazione del suo lavoro, ha riscritto parti che riteneva concluse, ma non ha mai cambiato l’intenzione primaria che, come abbiamo visto, era quella di scrivere una cronaca del suo paese, mettendo al centro del racconto gli strati più umili della popolazione. Tenacemente – se posso usare questo avverbio a proposito di uno scrittore che ha ripreso l’espressione “tenace concetto” (SCIASCIA, 2014, p. 231) adoperata da Girolamo Matranga per connotare, in negativo, l’eretico Diego La Matina, e le ha attribuito il massimo dell’intensità morale –, perché gli appare già essenziale studiare la storia della sua terra e il *modo di essere* degli abitanti: la loro identità, cui attribuisce il nome di *sicilitudine*, come spiegherà in un saggio intitolato *Sicilia e sicilitudine* (1969), poi compreso ne *La Corda pazza* (1970).

Con ciò ho, in parte, risposto alla domanda che mi sembra necessario porre: perché Sciascia ha scritto *Le parrocchie di Regalpetra*?

Un’altra parte di risposta, non meno importante, la dà lo stesso autore nelle righe introduttive: quelle in cui, citando l’Edward Carpenter “cui piace ‘mettere fuori la bandiera rossa al pianterreno e poi salire sopra per vedere che effetto fa’” (SCIASCIA, 2014, p. 13), spiega che non intende esporre la bandiera rossa al pianterreno: non saprebbe goderne l’effetto dalla terrazza, “né,

restando al pianterreno, potrei salutarla con fede” (SCIASCIA, 2014, p. 13). Insomma, la bandiera rossa per lui non è un simbolo, né crede che in essa possa splendere *il sol dell'avvenire*.

Poi, con puntiglio, afferma:

Credo nella ragione umana, e nella libertà e nella giustizia che dalla ragione scaturiscono; ma pare che in Italia basta ci si affacci a parlare il linguaggio della ragione per essere accusati di mettere la bandiera rossa alla finestra. (SCIASCIA, 2014, p. 13).

Scrivo queste parole alla metà degli anni cinquanta, in un'Italia che Claude Ambroise ha brevemente, ma con efficacia, descritto nel secondo capitolo del suo *Invito alla lettura di Sciascia*, dedicato appunto a *Le parrocchie di Regalpetra*. Anni difficili, in Italia, in Sicilia, in una Regalpetra che “si capisce, non esiste”, anche se in Sicilia esistono “tanti paesi che a Regalpetra somigliano” (SCIASCIA, 1975, p. 14).

Scrivo, tentando “di raccontare qualcosa della vita di un paese che amo, e spero di aver dato il senso di quanto lontano sia questa vita dalla libertà e dalla giustizia, cioè dalla ragione” (SCIASCIA, 1975, p. 14). E scrivo, infine, pensando alla “povera gente di questo paese”, gente che “ha una gran fede nella scrittura”, è convinta che “un colpo di penna” sia come “un colpo di spada” e la scrittura possa “ristabilire un diritto”, “fugare l'ingiustizia e il sopruso” (SCIASCIA, 1975, p. 14).

Non è molto, ma è meglio di niente: ed è comunque un modo, forse non il più disutile, per definire lo specifico della scrittura e della letterarietà; per spiegare quale possa essere il ruolo dell'uomo di lettere, tema su cui Sciascia continuerà a interrogarsi negli anni futuri, e, con maggiore intensità, ne *L'affaire Moro*. In quel *pamphlet* lo scrittore si ritrae mentre legge documenti e lettere; cerca di capire; è sommerso “in un mareggiare di ritagli di giornale”, ma sa di avere, come unico e forte presidio, lo strumento proprio dell'uomo di lettere, il dizionario. Il dizionario del Tommaseo, “solido in mezzo come un frangiflutti” (SCIASCIA, 1978, p. 108): una sorta di endecasillabo per l'epica moderna dell'uomo di lettere che combatte una solitaria battaglia, in difesa del suo paese e dei più umili che vi abitano. Senza neppure avere il conforto di vedere, dall'alto, l'effetto che fa il garrire della bandiera rossa.

Lo studioso americano Joseph Francese ha pubblicato nel 2012 un saggio, *Leonardo Sciascia e la funzione sociale degli intellettuali*, nel quale severamente misura la coerenza logica (e

politica) del pensiero di Sciascia, in primo luogo mettendo in dubbio – e per questo lo cito – un tema portante fra quelli sui quali mi sono soffermato: l’attaccamento al luogo (paese, Racalmuto o Regalpetra che si nomini, Sicilia) e quel che deriva, un principio di identità, che Sciascia prese a chiamare *sicilitudine*, e che Francese mette in discussione, parendogli “che tentativi come questo di Sciascia, di ripristinare identità geografiche tangibili in effetti sono una fuga dalla storia, dal presente, verso luoghi che rimangono eternamente uguali a se stessi” (FRANCESE, 2012, p. 5).

Credo sia utile concludere la sezione del mio intervento dedicato a Sciascia, e prima di aprire quella su Camilleri, con questa citazione che vorrei assumere come un pirandelliano *avvertimento del contrario*, rispetto a quanto fin qui ho detto: una sorta di ammonimento a me stesso.

Nell’identico modo percepisco, e propongo, un altro passo del ragionamento di Francese, quello in cui lo studioso sostiene che

molte disamine del lascito letterario ed intellettuale di Sciascia, per un verso perspicaci ed interessantissime, sembrano partire da un vizio di fondo, quello di andare oltre la lettera di quanto ha scritto Sciascia per attribuirgli intenzioni che sembrano più del lettore che di Sciascia, nel tentativo di ‘interpretare’ quello che Sciascia ‘veramente voleva dire’. (FRANCESE, 2012, p. XV).

Spero, per le ragioni della filologia, di non essere incorso nell’errore che Francese stigmatizza. Sotto un altro profilo, mi chiedo se non sia prova di vitalità, per uno scrittore, lo spingere chi frequenta la sua opera oltre la lettera del testo, insegnandogli un metodo che possa aiutarlo a interpretare a suo modo, e non secondo l’ottica proposta dallo scrittore, soprattutto quando quell’ottica la si trovi errata; come a me, francamente, appare la più parte delle proposizioni politiche sciasciane.

Le considero tutte valide, però, a distoglierci dal rischio dei pensieri uniformi e delle banalità.

Andrea Camilleri potrebbe, probabilmente, consentire con l’autoritratto che Amado traccia di sé quando, come abbiamo visto, dice: “Racconta quel che sa per averlo vissuto, eroe dei suoi

libri è il popolo, la sua meta da raggiungere è l'avvenire" (AMADO, 2010, p. 291). Con la scontata avvertenza che, citata questa affermazione, sarebbe poi necessario precisare il significato di ogni singola parola e, massimamente, di quel vocabolo "avvenire" che racchiude in sé un insieme di emozioni e di aspettative, di concetti storici, filosofici, politici. Qui e ora possiamo soltanto limitarci a dire che nella sua vasta e diversificata produzione, ovvero tanto nei romanzi polizieschi come in quelli storici e civili, Camilleri in certi momenti compie uno scarto rispetto al piano della razionalità e apre ai vasti scenari della fantasia: basterà citare la chiusa de *Il re di Girgenti* per rendere evidente che alla fantasia è affidato il compito di custodire la speranza del futuro.

Anche Camilleri, comunque, parte dalla dichiarazione (che troviamo nella sua prova d'esordio – il romanzo *Il corso delle cose*), con cui dice di voler restare legato al luogo geografico in cui è nato e che ben conosce, e alle persone (già personaggi, ai suoi occhi) che vi abitano: non potrebbe ambientare il suo racconto "a Londra o a Nuova York", perché, pur avendo informazioni su queste città – sulle celebri "Bond Street o la Quinta strada" –, "degli uomini che ci passano e ci campano ignora praticamente ogni cosa". Detto questo, lo scrittore, parlando in terza persona di sé, afferma: "Al contrario, crede di sapere tutto delle parti sue e dei suoi compaesani ha l'ambizione di riuscire a indovinare magari i pensieri". Per poi attenuare, almeno formalmente, quanto ha appena sostenuto: "E sbaglia, naturalmente" (CAMILLERI, 1998, p. 11). Noi, altrettanto naturalmente, non ci lasciamo fuorviare: come Amado, anche Camilleri "racconta quel che sa per averlo vissuto" ed "eroe dei suoi libri è il popolo": anche se in effetti lo scrittore italiano non impiega questo vocabolo, che nella sua più generale accezione indica l'insieme della popolazione, e tuttavia spesso vale per distinguere, nell'insieme della popolazione, lo strato più basso e debole economicamente. Non usa, in sostanza, un termine che connoti sociologicamente, quasi definendo un oggetto altro da sé, ma al contrario racchiude in un abbraccio questi suoi ancor potenziali personaggi, dicendoli "compaesani", persone con la quale si passa la vita insieme, conoscendosi reciprocamente e stabilendo i profondi rapporti umani che legano coloro che abitano uno stesso mondo, condividono esperienze, concezioni, problemi.

Il corso delle cose è stato scritto tra il 1967 e il 1968, è restato a lungo inedito e la fatica sostenuta per pubblicarlo non avrebbe fatto pensare alla sfolgorante carriera che il romanziere ha poi percorso nel successivo cinquantennio e fino ai suoi novant'anni, compiuti il 6 settembre del 2015. È stato allora, festeggiando quel formidabile compleanno, che Salvatore Silvano Nigro ha scritto una frase talmente intensa che non può essere considerata come un'affermazione

cerimoniale, bensì impegnativa per chi, scrivendola, vi ha riversato le sue insigni qualità di studioso:

Narratore come pochi, Andrea Camilleri è anche un evento: una festa per i lettori. Racconta delle storie. E con voce larga e fonda apre spazi scenici. I suoi romanzi sono voce su carta, pura rappresentazione: “teatri” ai quali assicura realtà di scorci, e sonorità, quella lingua d’invenzione che non è un incesto (filologico, chimico, accademico) di lingua e dialetto, ma la parlata felicemente viva e fluente nel mondo strutturato di Vigàta e nelle sue ordinarie recite all’improvviso: senza copioni e senza palchi. Camilleri si sgranchisce le gambe passeggiando liberamente nei campi aperti della letteratura, renitente alle regole che imporrebbero un colore specifico al genere di romanzo prescelto; e distinzione tra saggio storico, racconto, cronaca, denuncia, e pamphlet. Camilleri ha scelto l’indistinzione. Disorienta i generi letterari. Come storico, che dà forma narrativa alle sue indagini, frequenta gli anfratti poco cartografati dalla storiografia: i tanti *hic sunt leones* della carta d’identità della nazione. Come cronista di Vigàta, scrive il giornale, il diario di bordo di una navigazione a vista dentro le disfunzioni, gli abusi, i crimini, le collusioni delinquenziali, le intimidazioni mafiose, la corruzione, le truffe, i guasti morali, politici, istituzionali, di un paese fin troppo reale dentro la finzione romanzesca. (NIGRO, 2015, p. 11).

Indistinzione, nel caso di Camilleri, significa che lo scrittore profonde in egual modo la sua traboccante passione narrativa, il gusto corposo per la parola, per il suono, il ritmo, il colore e il calore, sia che scriva un breve racconto poliziesco, sia che lavori alla stesura di un romanzo storico: ma non minore intensità vuol trasfondere in scritti *minori* e, almeno all’apparenza o nella loro origine, di natura *occasionale*.

Vorrei citare, al riguardo, e come esempio, le pagine intitolate “I luoghi deputati”, che compaiono nel volume *L’occhio e la memoria: Porto Empedocle 1950*, firmato da Andrea Camilleri e Italo Insolera: un libro fotografico, con immagini prevalentemente realizzate da Insolera nel 1956, al tempo del Piano di ricostruzione di Porto Empedocle devastata dai bombardamenti del 1943. Era nato così un *portfolio* che, trascorsi sessant’anni, ci restituisce, nell’efficacia del bianco e nero, la memoria visiva di un mondo ormai cancellato dalla successiva

modernizzazione. Porto Empedocle, del resto, non è un luogo qualunque del mondo e la memoria può risalire ben più addietro nella storia, fino al tempo in cui era porto di Akragas; o nella letteratura, quando alle sue banchine guardava Luigi Pirandello, per ambientare la novella intitolata *Lontano*, che, non a caso, viene ripubblicata in *L'occhio e la memoria*.

Camilleri del volume è una sorta di *deus ex machina*: inevitabilmente, essendo della città il figlio più illustre; a sua firma, tre testi: *Cenni storici su Porto Empedocle, Pirandello e Porto Empedocle* e, appunto, *I luoghi deputati*. Su quest'ultimo vorrei richiamare l'attenzione, osservando quanto l'autore dice circa i *luoghi deputati* (che, per lui, non sono la piazza principale, la chiesa o il municipio) e come ne sappia ricavare inaspettati germi narrativi. Prendiamo il caso di "*A strata 'u meli*", la strada del miele, "una specie di budello che s'inerpicava lungo un costone di marna e collegava il paese al soprastante Piano Lanterna" (CAMILLERI, 2007, p. 33).

Lo scrittore non è colpito da questa strada in quanto struttura di collegamento tra un luogo e un altro; tant'è che non si occupa di un'altra via, che pure esiste, "larga e percorsa da carretti e automobili, che univa il paese all'altopiano, ma era solo una strada e basta, non aveva niente di speciale" (CAMILLERI, 2007, p. 33).

Ciò che lo affascina è la "ragnatela" che quel budello forma con i vicoli circostanti, la forma delle abitazioni, per lo più *catoj* ("un'unica stanza per un'intera famiglia, la sola fonte d'aria era una finestrina a lato della porta d'ingresso"), e l'umanità che vi abita, insieme agli animali domestici:

vecchi, asini, bambini, capre, femmine giovani e anziane, galline, conigli, tutti in convivenza anche notturna. [...] Posso assicurare d'aver visto dormire fino a dieci persone sopra un unico letto vegliato da un asino mentre galline e conigli correvano per la camera. (CAMILLERI, 2007, p. 33).

Una *realtà meravigliosa*, verrebbe fatto di dire, se non fosse che la realtà rappresentata è terribile e la *meraviglia* sta nell'occhio di chi la guarda, ricordando il passato e trasmettendo, insieme ai dati relativi a una storia sociale angosciante, anche il senso – ed il gusto – per una vitalità che, con la sua forza, è capace di superare le ingiustizie del reale. Insomma, la cronaca sociale convive col racconto: e il racconto sta per levitare – il lettore attento se ne avvede – in una sfera che si colloca oltre la realtà, e nella quale anche le peggiori cose possono essere trasfigurate nella dimensione magica:

Quel punto, detto delle tre case, era il luogo deputato della magia paesana. Due delle tre case erano abitate rispettivamente dalla gnà Fana e dalla gnà Piddra, le magare del paese, ed erano separate dalla terza che vi stava in mezzo, la casa di don Filippuzzo il cassamortaro. Tutte e tre erano rigorosamente a un piano, al primo e unico c'erano le abitazioni vere e proprie, al pianoterra le due magare ricevevano i clienti mentre don Filippuzzo l'adoperava come laboratorio e sala d'esposizione dei suoi prodotti. Di giorno due tabuti in piedi ai lati della porta segnalavano la specialità della casa. Qui mi corre l'obbligo di precisare che il luogo non era magico perché ci stavano di casa le due magare, ma le magare ci erano andate ad abitare (pagando un fitto più alto) perché dal tempo dei tempi si sapeva che quello era un luogo magico. Si raccontava che sotto quelle case, a circa cinquecento metri sotto terra, era stato sepolto un gran mago arabo che, al tempo della conquista dei mori, era venuto dalla sua terra apposta per farsi seppellire proprio lì. (CAMILLERI, 2007, p. 33-34).

I turchi alla scoperta dell'America, intitolava Amado; dopo aver già scoperto la Sicilia e l'Italia, possiamo aggiungere.

Va notato che, nel passo appena citato, colui che racconta si accredita come testimone diretto; dichiara: “Posso assicurare d’aver visto”; e quel che non ha visto lo riferisce come fededeigno: chi potrà dubitare che quello è un luogo magico? Lo attesta, come prova provata, la storia del “gran mago arabo”, “venuto dalla sua terra apposta per farsi seppellire proprio lì”, “a circa cinquecento metri sotto terra”. È un postulato che non ha bisogno di dimostrazione, ancorato com’è alla credibilità di un narratore che sa comunicare al lettore l’informazione di fatti, per lo più crudi e drammatici, senza perdere l’efficacia della denuncia che vale per il passato e spinge a meditare sul presente; ma senza dimenticare che nell’idea di racconto c’è la possibilità di una chiave di lettura diversa e spiazzante e che lo scrittore è “un fornitore di sogni”. Così almeno sostiene Luciana Stegagno Picchio, consapevole che Jorge Amado non trascura di descrivere la durezza del mondo brasiliano, e, nello stesso tempo è

l’unico fornitore di sogni di evasione in una terra che ciascuno di noi sapeva oppressa da grandi problemi di ingiustizia e di miseria, ma cui non riusciva a pensare se non con un sorriso, con negli orecchi un motivo di samba, negli occhi un passo di bossa nova. (PICCHIO, 2002, p. XCVI).

Ingiustizia e miseria, guerre e calamità naturali non sono mancate neppure nell'universo di Porto Empedocle dove Camilleri è nato e che, crescendo e facendosi scrittore, ha eletto come gran teatro delle sue storie. Abbiamo visto che, di quel luogo, "crede di sapere tutto", "e dei suoi compaesani ha l'ambizione di riuscire a indovinare magari i pensieri"; sa di poterne esprimere le concezioni, plasmate da una vita spesso amara ma capace di trovare, anche nel dramma, aspetti più lievi e quasi allegri, aperti alla speranza. Come appare evidente nel passo conclusivo del *luogo deputato* di cui ci siamo occupati, che lascia il lettore nella condizione di ipotizzare persino il salvamento di don Filippuzzo, involontario navigante a bordo del suo inusitato *fuoribordo*:

Di giorno le due file dei clienti e delle clienti bloccavano la straduzza: c'era chi veniva a farsi levare il malocchio, chi a farsi confezionare una "fattura" amorosa, chi a farsi dire il futuro. Ma per cose più leggere, come malo di denti o malo di panza, malo di testa o mali pensieri, bastava passeggiare una decina di minuti davanti alle tre case pronunziando le parole "mammalucchigne" che le due magari suggerivano gratis all'orecchio dei richiedenti. Poi i bombardamenti americani si portarono via la metà di quella casbah casalinga, le alluvioni dei primi anni cinquanta fecero il resto. Durante un'alluvione, vidi dal mio balcone passare a don Filippuzzo dentro una cassa da morto che gli faceva da barca con la velocità di un fuoribordo. Urlava disperatamente aiuto mentre l'acqua lo trascinava inesorabilmente verso il mare. (CAMILLERI, 2007, p. 33-34).

Di sicuro Andrea Camilleri ha *indovinato* – e a produrre questo risultato hanno concorso il naturale talento di divertito osservatore del mondo, temprato in anni di pratica teatrale (e di vaste letture) che gli hanno insegnato i ritmi e le partiture delle scene, i toni e le coloriture delle voci, le più efficaci tecniche di costruzione del racconto – Camilleri ha *indovinato*, dicevo, il segreto che trasforma una cronaca, o un'intensa denuncia, in una pagina letteraria in cui convivono ragione e sogno, i dati obiettivi e la fantasia, la tragedia e la commedia.

Spero non sia giudicato improprio il tentativo di accostare a queste considerazioni un passo di *Uniformi, alte uniformi e camicie da notte* in cui Amado parla del poeta Antônio Bruno:

Alcuni critici, poco amanti di opere e autori popolari, avevano accusato la sua poesia di essere facile e aneddotica, ma i lettori vi trovavano la rivelazione di

un universo al tempo stesso magico e reale, in cui il quotidiano, l'insignificanza del giorno dopo giorno, fatti apparentemente privi di importanza: i vicoli e il colore del cielo, il gatto sulla finestra e il fiore del cactus, acquistavano una nuova dimensione, un alone di mistero. (AMADO, 2002, p. 1066).

Ecco, se l'accostamento può avere un significato, questo consiste nello spingerci a notare, nella vasta opera di Andrea Camilleri, come abbiamo fatto nei pochi passi qui presi in esame, la capacità di creare commistioni tra aspetti diversi, solitamente ritenuti inconciliabili; la convinzione che un approccio ideologico non è sufficiente a interpretare la realtà; che il reale convive con l'aspirazione dell'uomo verso una sfera diversa e non interamente spiegabile. Che niente è privo di importanza e tutto merita di essere narrato: i vicoli di un paese; le povere case, gli animali e gli uomini che vivono insieme, come insieme stanno la magia e la morte; il mistero di un aldilà che le maghe cercano di dominare e che convive con la solida certezza dei *tabuti* costruiti da don Filippuzzo.

In tutto questo si cela la fede nell'avvenire che il racconto di Camilleri non dichiara in modo apodittico, ma disvela con l'arte della narrazione.

Credo, in conclusione, che in cima all'intera opera di Andrea Camilleri potrebbe essere scolpito il sottotitolo scelto da Jorge Amado per *Uniformi, alte uniformi, camicie da notte*: "Favola per accendere una speranza".

Anche la prosa di Camilleri, sempre attenta al paese e alla gente che lo abita, sa coltivare la speranza, e in questo consiste la forte originalità che la distingue rispetto all'insegnamento di Sciascia da cui pure, in certa misura, è derivata la spinta verso la scrittura che ha animato, come ancora anima, lo scrittore di Porto Empedocle.

Riferimenti bibliografici

AMADO, J. *Bahia*. Trad. Elena Grechi. Milano: Garzanti, 2010.

_____. *Uniformi, alte uniformi, camicie da notte*. Traduzione di Elena Grechi. In _____. *Romanzi*. Vol. 2. Milano: Mondadori, 2002, p. 1039-1301.

AMBROISE, C. *Invito alla lettura di Leonardo Sciascia*. Milano: Mursia, 1978.

CAMILLERI, A. I luoghi deputati. In CAMILLERI, A.; INSOLERA, I. *L'occhio e la memoria. Porto Empedocle 1950*. Roma: Palombi, 2007, p. 33-38.

- _____. *Il corso delle cose*. Palermo: Sellerio, 1998.
- FRANCESE, J. *Leonardo Sciascia e la funzione sociale degli intellettuali*. Firenze: Firenze University Press, 2012.
- LA CAVA, M.; SCIASCIA, L. *Lettere dal centro del mondo 1951-1988*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2012.
- LOMBARDO, G. *Il critico collaterale. Leonardo Sciascia e i suoi editori*. Milano: La Vita Felice, 2008.
- MIGLIORINI, B. *Storia della lingua italiana*. Milano: Bompiani, 1994.
- NIGRO, S. S. Prefazione. In _____. (ed.). *Gran Teatro Camilleri*. Palermo: Sellerio, 2015, p. 9-13.
- ONOFRI, M. *Storia di Sciascia*. Bari: Laterza, 1994.
- PICCHIO, L. S. ABC di Jorge Amado. In AMADO, J. *Romanzi*. Vol. 1. Milano: Mondadori, 2002, p. X-XCVII.
- SCALVINI, A.; GOMES, A. C. *Il Guarany. Opera-ballo in tre atti*. Milano: G. Ricordi & C., 1934.
- SCIASCIA, L. *L'affaire Moro*. Palermo: Sellerio, 1978.
- _____. *Le parrocchie di Regalpetra*. Bari: Laterza, 1975.
- _____. *Opere*. Vol. 2, Tomo 1. Milano: Adelphi, 2014.
- SQUILLACIOTI, P. Note ai testi. In SCIASCIA, L. *Opere*. Vol. 2, Tomo 1. Milano: Adelphi, 2014, p. 1241-1431.
- VERGA, G. Fantasticheria. In _____. *Novelle*. 6. ed. Milano: Feltrinelli, 2014, p. 103-108.

Recebido em 30/03/2016

Aprovado em 15/05/2016